

Anne Deneys-Tunney, *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*

Monique Moser-Verrey

Volume 25, numéro 1-2, été-automne 1992

La pragmatique : discours et action

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501006ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501006ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Moser-Verrey, M. (1992). Anne Deneys-Tunney, *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*. *Études littéraires*, 25(1-2), 207–211. <https://doi.org/10.7202/501006ar>

Résumé de l'article

Écritures du corps. De Descartes à Laclos.



Deneys-Tunney, Anne, *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*, Paris, PUF, 1992, 328 p.

■ Voici une lecture stimulante pour qui s'intéresse à la place qu'occupe le corps de la femme dans les romans les plus célèbres du XVIII^e siècle français. En effet, les écritures de Marivaux, Diderot, Rousseau et Laclos sont minutieusement interrogées par Anne Deneys-Tunney en fonction des stratégies mises en œuvre pour révéler et posséder l'autre sexe. Or cet objectif, qui se justifie pleinement dans une perspective féministe, n'est pas énoncé en tant que tel, comme s'il s'agissait là d'une poursuite inavouable. La question mise de l'avant pour justifier l'analyse des représentations du corps des femmes dans *la Vie de Marianne*, *la Religieuse*, *la Nouvelle Héloïse* et *les Liaisons dangereuses* relève plutôt de l'histoire littéraire ou de l'histoire des idées et s'énonce ainsi : « Ces représentations du corps constituent-elles, au plan thématique, idéologique autant que narratif, une rupture complète par rapport à celles du siècle précédent ? » (P. 19.)

Le « siècle précédent », à savoir le XVII^e, est présenté au moyen d'un terrible raccourci. Le discours philosophique de Descartes en fournit à lui seul la mesure. L'étude qui lui est consacrée n'est pas sans intérêt, car elle montre comment Descartes subordonne le corps à l'âme, le dénonce comme lieu de la confusion et de l'erreur puis le réduit au silence. De toute évidence la question de la différence des sexes, qui est essentielle au propos de Deneys-Tunney, n'est pas pertinente dans ce contexte et le corps n'est pas non plus « compris par le philosophe comme un système de signifiante » (p. 70) ni comme le sujet d'une écriture. On peut alors fort bien se demander s'il était vraiment nécessaire de convoquer Descartes, fût-ce « comme un repoussoir » (p. 34), pour aborder la question des écritures du corps. De l'aveu de l'auteure elle-même, la veine mystique du XVII^e siècle était plus attentive aux ressources communicatives du corps (p. 68) et le discours romanesque plus enclin à les prendre en compte que ne pouvait l'être le discours philosophique cartésien.

Sautant ainsi d'un genre à un autre, Deneys-Tunney construit elle-même la rupture qu'il s'agissait de découvrir. Cependant ses analyses ne révèlent pas pour autant « une représentation homogène du corps qu'on pourrait porter à l'actif d'une nouvelle épistémè » (p. 18). L'intérêt historique de sa démarche est à vrai dire très limité, car l'étude de quelques œuvres particulières ne peut pas livrer des résultats comparables à ceux qu'obtenait Michel Foucault en interrogeant de larges échantillons de ce qu'il appelle l'archive. Par des choix méthodologiques parfaitement éclectiques, Deneys-Tunney rend

mieux compte de l'originalité des auteurs considérés que de l'évolution des écritures du corps au fil des siècles. Curieusement elle soumet, en fin de parcours, l'histoire littéraire à des concepts psychanalytiques qui font apparaître le roman du XVIII^e siècle sous un jour idéal. Elle qualifie le XVIII^e siècle de véritable « âge d'or de la littérature », où l'écriture du roman est « mue par le principe de plaisir », de sorte qu'une réconciliation semble possible entre la sensualité des corps et la civilité des mots (p. 324-325)! Ce qui intéresse de toute évidence ici n'est pas l'histoire, mais plutôt le dépassement d'une pensée étrangère au plaisir qui, à l'instar de celle de Descartes, « veut maîtriser le corps sans se compromettre avec lui » (p. 35).

Lorsque l'écriture se compromet avec le corps, elle relève un double défi consistant, d'une part, à transposer dans la linéarité diachronique de son flux ce qui se donne à voir « de manière synchronique dans l'espace à trois dimensions » (p. 7) et, d'autre part, à saisir au vol les messages non verbaux que le corps vivant et mouvant ne cesse d'inscrire dans cet espace (p. 20). Sans se référer aux acquis de la *nouvelle communication*, qui étudie les rhéoriques du corps, Deneys-Tunney définit tout de même les « écritures du corps » en fonction des « figurations réglées » du corps constitué en « système rhétorique » dans la fiction (p. 10), et perçoit que ses mouvements appellent « un nouveau style » (p. 12). Il est certain que la question du face à face, incontournable lorsqu'il s'agit de déchiffrer les écritures du corps, infléchit l'écriture de ceux qui y sont sensibles. L'un des principaux mérites du présent ouvrage est d'avoir montré comment, tout en mettant en scène l'autre sexe, des auteurs comme Marivaux et Diderot ont cherché à déjouer les limites du genre romanesque pour rendre l'éloquence des corps manifeste.

Deneys-Tunney remarque à juste titre que les romanciers du XVIII^e siècle délaissent la description du personnage au sens classique du terme (p. 23). Chez Marivaux, par exemple, le corps ne semble descriptible qu'à condition d'être privé de regard et en quelque sorte réduit à l'état d'objet (p. 76). Aussi Marianne diffère-t-elle sans cesse la description de sa beauté, préférant commenter abondamment les moindres gestes, car elle « possède la clef de l'interprétation des signes du corps » (p. 106). Ces signes ont beau être ambigus, ils n'en sont pas moins révélateurs des vérités du cœur, plus désirables pour Marivaux que celles qui régleraient la question du statut social indécidable de Marianne. L'omission du portrait, de même que celle de l'acte de naissance et de l'acte sexuel en général, « laisse à jamais ouvert le système d'interprétation » (p. 114) des corps. Leur érotisme est observé à distance dans de nombreuses scènes de silence et enfin restitué par l'allure orale de l'écriture elle-même.

Dans *la Nouvelle Héloïse*, Rousseau tient lui aussi le corps de la femme à distance, situant, comme Marivaux, la jouissance du côté de l'écriture (p. 256), tandis que dans *les Liaisons dangereuses*, l'ascèse des libertins, qui leur permet « d'atteindre une totale instrumentation du corps » (p. 305), déplace la jouissance du côté de la méthode (p. 309). Le seul romancier qui tienne vraiment compte des jouissances du corps, c'est Diderot. Aussi Deneys-Tunney consacre-t-elle un chapitre particulièrement intéressant aux stratégies discursives mises en œuvre dans *la Religieuse* pour déjouer la temporalité du récit et le convertir en structure spatiale (p. 142), voire en « espace pictural à l'intérieur duquel les corps féminins

sont décrits en proie à la fureur de leurs sensations, de leurs passions » (p. 145). Par son esthétique du tableau et de la pantomime, Diderot parvient à brouiller bien des oppositions traditionnelles tout en développant une phénoménologie du comportement qui objective les sentiments et les sensations en figures déchiffrables (p. 182). Finalement, cette sorte de récit-spectacle n'est pas sans « pouvoir libidinal » sur les corps et peut se définir comme « texte de jouissance » (p. 191).

Riche en observations précieuses, ouvertes sur l'avenir des études littéraires, *Écritures du corps* n'est pas pour autant une étude aboutie. Certains réflexes un peu scolaires auraient pu être éliminés. J'ai déjà souligné l'aspect forcé du cadre historique, mais je pense aussi aux commentaires dérivés d'analyses grammaticales douteuses — « du » n'est pas partitif dans le syntagme « écritures du corps » (p. 7) — et à de nombreuses références à des théories hétérogènes qui sont mentionnées sans être mises à profit. L'argumentation se resserrerait alors autour des trois enjeux vraiment centraux de ce livre, à savoir le thème du corps de la femme sous le regard de l'homme, le dépassement du clivage idéologique séparant le corps de l'esprit et l'impact de nouvelles structures narratives aptes à rendre l'éloquence et la jouissance des corps. À l'avenir il faudra mieux situer les recherches sur les écritures du corps et trouver des assises méthodologiques qui leur confèrent la consistance qu'elles méritent.

Monique Moser-Verrey
Université Laval

■ M^{me} Moser-Verrey a rendu compte avec précision de certains aspects de mon travail. Je la remercie d'avoir relevé plusieurs questions importantes — par exemple la référence à l'œuvre de Michel Foucault — et d'avoir tenté d'en rendre compte de manière critique. Je répondrai sur les trois points qui me semblent essentiels, ce qui me permettra de préciser davantage le propos de mon ouvrage.

M^{me} Moser-Verrey relève la faible portée historique du livre. Elle a raison : ce n'est pas en effet un livre d'histoire. Si j'ai choisi d'y inclure le texte de Descartes, c'est pour montrer au lecteur que ces représentations du corps du XVIII^e siècle ne sont pas *sui generis*, qu'elles ne sont pas parties de rien, mais qu'elles s'inscrivent dans un processus de transformation esthétique et idéologique qui prend sa source dans l'extraordinaire renouveau que représentait le cartésianisme. La métaphysique du corps de Descartes est ici convoquée pour articuler un mouvement de rupture ou de transformation; mais il est évident que mon intention n'a pas été de décrire d'un point de vue historique ces processus de transformation, mais plutôt d'étudier leurs effets dans la représentation esthétique. Ces essais ne prétendent pas à une narration historique, ils esquissent des analyses esthétiques. Mon objet a été de faire apparaître, dans la complexité des textes, des systèmes de discours et de représentation particuliers, qui s'articulent de

manière plurielle sur l'Histoire (avec un H), mais aussi sur l'histoire (avec un h) — histoire libidinale de chaque individu créateur qui investit dans ses représentations un imaginaire et une libido.

Mon but a été en effet de cerner, par l'utilisation de concepts librement empruntés à la psychanalyse, les enjeux inconscients de ces « écritures du corps ». M^{me} Moser-Verrey n'a pas tort en outre de souligner l'aspect hétérogène, voire « éclectique » de ma méthode, qui peut se recommander principalement du respect des textes lus. Je revendique en effet l'hétérogène, et même l'« éclectisme » pour un objet esthétique aussi interdisciplinaire que l'écriture du corps. Étant donné mon sujet, il me semble que limiter l'approche critique à une seule méthodologie eût été réducteur. La diversité des concepts que j'utilise — empruntés à la psychanalyse, la narratologie, la linguistique, la philosophie — m'a permis, je crois, de parcourir la diversité des questions posées dans des textes aux points de vue forts différents les uns des autres.

Il me semble qu'en matière d'analyse textuelle il faut faire feu de tout bois — ce qui compte étant bien entendu la précision et la pénétration des analyses chaque fois proposées. Ainsi la définition marxienne de valeur d'usage/ valeur d'échange permet de rendre compte, dans *les Liaisons dangereuses*, d'un système épistolaire et en même temps d'un système d'échange des corps à l'intérieur du roman. Pour *la Religieuse* de Diderot — roman de toute évidence fantasmatique —, c'est l'approche psychanalytique qui s'est révélée la plus riche pour rendre compte de l'étrangeté du système narratif et de la place paradoxale que le lecteur est obligé d'occuper dans sa lecture — place similaire à celle de l'enfant dans le triangle œdipien, contraint de s'identifier tantôt à la mère, tantôt au père. Mon souci a été chaque fois de ne pas forcer l'œuvre étudiée à entrer dans un cadre théorique préétabli, mais au contraire de construire un modèle théorique à partir de chacune des œuvres, en usant librement des ressources des sciences humaines contemporaines.

Il m'apparaît en effet qu'aujourd'hui, un des avantages du discours critique est qu'il peut prendre relativement de recul par rapport aux divers grands mouvements et modes qui ont ouvert la voie (structuralisme, sémiotique, sociologie, psychanalyse, etc.) et les faire dialoguer entre eux à partir de questions précises. Mon étude n'étant pas d'ordre thématique, aucune poursuite ou cause inavouable ne se cache derrière ce livre. En la matière, toute référence à une quelconque orthodoxie théorique me rend profondément sceptique. Comme je l'ai dit plus haut, j'ai essayé d'ouvrir des pistes pour le XVIII^e siècle. Mon point de vue étant esthétique, il s'agissait pour moi de dégager une correspondance entre le mode d'existence de chacun des corps et son mode d'écriture. Sur la surface de ces corps — miroirs d'une écriture — s'inscrivent, non seulement un désir masculin, un inconscient, une idéologie scientifique, mais aussi et principalement un style. Sur le corps-signe de Marianne s'inscrit une narration dominée par le discours, le babillage; sur le corps-pantomime de Suzanne, un roman construit en scènes et en tableaux; sur le corps échangiste des libertins des *Liaisons dangereuses*, un roman de l'échange épistolaire. Le mode narratif de *la Nouvelle Héloïse*, musical et palinodique, enfin, est comme l'inscription en creux d'un certain langage hanté par l'absence de la Mère. Ceci indique que le corps et l'écriture ne sont pas dans un rapport simplement représentatif (de l'ordre du rapport représenté / représentant), mais dans

un rapport mimétique ou métaphorique. La construction du corps par l'écriture définit un type de rapport à l'autre corps, celui du lecteur. C'est ce rapport, fût-il bavard, pathétique, « libertin », moralisant, que je me suis efforcée de caractériser.

Merci d'avoir engagé une lecture aussi pénétrante et fécondante.

Anne Deney-Tunney
Université de New York